

**Chimamanda Ngozi Adichie, una Scheherazade africana<sup>1</sup>**  
**Reseña. Adichie, C. N. (2018). *El peligro de la historia única*.  
Barcelona: Penguin Random House.**

Mateo Romo \*  
Universidad Libre

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2021.33.1.14>

A la par de las visiones de mundo dominantes, siempre hay un abanico de historias emergentes que recuperan la voz del silenciado y dotan de protagonismo al *desclasado*, al *nadie*, al *vencido*, al *paria*. Son muchas las personas que han contrapunteado los relatos hegemónicos y nos han advertido sobre los peligros de la historia escrita con h mayúscula. Hoy quiero hablar sobre una de ellas. Su nombre es Chimamanda Ngozi Adichie, hija de Nigeria y nieta de África, dos tierras históricamente colonizadas, cazadas y dominadas.

Chimamanda nació en la aldea de Abba. Tiene 43 años. Es la quinta hija del matrimonio conformado por James Nwoye Adichie y Grace Ifeoma. Su padre era profesor; su madre, administrativa. Se trataba

---

\* Abogado, especialista y estudiante del programa de Maestría en Filosofía del Derecho de la Universidad Libre. Estudiante de Creación Literaria en la Universidad Central. Actualmente, se desempeña como investigador auxiliar del Doctorado en Derecho de la Universidad Libre. Correo: [mateo.romo@unilibre.edu.co](mailto:mateo.romo@unilibre.edu.co)

1. Texto adscrito al Grupo de Investigación Filosofía y Teoría Jurídica Contemporánea, de la Universidad Libre.

**Referencia:** Mateo, R. (2021). Chimamanda Ngozi, una Scheherazade africana. Reseña. Ngozi Adichie, Chimamanda (2018). El peligro de la historia única. Barcelona: Penguin Random House. *Cultura Latinoamericana*, 33(1), pp. 277-282. DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2021.33.1.14>



de una «familia nigeriana convencional, de clase media» (p. 6). A los diecinueve años viajó a Estados Unidos. Estudió en la Universidad Drexel, con una beca por dos años. Obtuvo un título en Comunicación y Ciencias Políticas en la Universidad Estatal del este de Connecticut. Posteriormente, ingresó a la Universidad Johns Hopkins, Baltimore, donde hizo una maestría en Escritura Creativa (p. 19).

Chimamanda es una contadora de *historias*, y con esto quiero decir que si un día el mundo fuera gobernado por un temido rey como Shahriar, ella tendría tantos relatos por contarle que podría evitar que el sultán *nos* cortara la cabeza: Chimamanda es, con todo lo que esto implica, una Scheherazade africana. Los temas que ha trabajado en sus obras son variados y ricos en complejidad: racismo, sexismo, feminismo, inmigración<sup>2</sup>... Su mirada poética le permite ver lo que pasa desapercibido, por cotidiano, olvidado o deformado. Su capacidad para hacer del lenguaje un amasijo la faculta para crear imágenes que dan forma a lo que, de otra forma, sería inimaginable. *Desocultar* lo marginado, fruto de una mirada poética (zahorí), y dar cuerpo a lo etéreo: dos distintivos creativos que esta escritora, dramaturga, novelista y feminista nigeriana emplea al servicio del equilibrio de historias.

Uno de esos relatos capaces de poner contra las cuerdas a los simpatizantes de la «verdad oficial» es *El peligro de la historia única*. Se trata de un discurso<sup>3</sup> híbrido, que tiene de ensayo y de autobiografía, de narrativa y de diario íntimo. Chimamanda comienza *contándonos* su precoz encuentro con la lectura y la escritura. Narra sus vivencias como inmigrante en Estados Unidos y, en términos generales, nos relata el camino que recorrió para convertirse en escritora. No obstante, como pasa con toda gran contadora de historias, esto solo está en la superficie del relato. Bajo la punta del iceberg hay un manifiesto poético de resistencia anticolonial. Chimamanda muestra los peligros de los discursos dominantes de una forma *sui generis*: a partir de sus primeras experiencias literarias.

Cuenta que sus personajes eran iguales a los de las historias que leía: «blancos de ojos azules, jugaban en la nieve y comían manzanas»

2. Algunas de sus obras más célebres son las novelas *La flor púrpura*, *Medio sol amarillo* y *Americana*, por las que ha recibido diferentes reconocimientos y galardones: el Commonwealth Writers' Prize y el Hurston / Wright Legacy Award, el Orange Prize for Fiction, el Chicago Tribune Heartland Prize y el National Book Critics Circle Award. Su ensayo *Todos deberíamos ser feministas* ha sido acogido y discutido a nivel mundial, al igual que su manifiesto presentado en modo epistolar: *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo*.

3. TED Talk transcrito a más de 40 lenguas. Hoy, 8 de febrero del 2021, cuenta con más de veinticinco millones de reproducciones: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ADICHIE\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=es](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ADICHIE_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=es)



(p. 5). Incluso, «bebían mucha cerveza de jengibre, porque los personajes de los libros británicos que leía la bebían» (p. 5). Chimamanda recreaba mundos ficcionales en los cuales no habitaba. Había un pleno abismo entre la autora y la obra. En lo que escribía no se sentía identificada; estaba desalojada por su *propia* literatura.

La literatura, sin embargo, nos permite encontrar lo no pensado, vivir esa experiencia que, como en otro contexto bien describió Cortázar, consiste en andar por el mundo sin buscarnos, «pero sabiendo que andábamos para encontrarnos». Pues bien, la serendipia de las letras hizo de las suyas, y Chimamanda encontró la literatura africana. Desde entonces, se descolonizó como narradora y comprendió que en la literatura también existen «chicas con la piel de color chocolate cuyo pelo rizado no caía en colas de caballo» (p. 5); ahora escribe sobre temas que reconoce y en los que se reconoce. ¿Que la literatura no cambia la vida? A veces *solo* eso, que ya es extraordinario; a veces con la literatura inicia la vida. Eso le pasó a Chimamanda luego de dar con escritores como Chinua Achebe y Camara Laye.

Las letras recrean universos y un libro puede hacer salir el sol por el oeste. Igualmente, si la literatura es convertida en monopolio discursivo, puede *performar* de odio, discriminación y menosprecio cualquier realidad habitada. La célebre tesis de que podemos hacer cosas con palabras es una máxima que no debe dejar de persistir en nuestra memoria. «El adjetivo cuando no da vida, mata», escribió Vicente Huidobro. Pues bien, imaginemos el poder del verbo... No. Es ilimitado.

Interpretación y argumentación son dos caras de la misma moneda: ambas conforman el nervio del lenguaje que, a su vez, antecede el pensamiento, y este, la acción y la(s) realidad(es) conocida(s). La vida es un libro hecho de libros, y la interpretación puede dar siempre un nuevo giro a la historia. Un ejemplo de *dar luz* a un nuevo sentido lo podemos encontrar en la novela *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. Imaginémos por un instante como sus lectores. Centrémonos ahora en la institutriz. Pues bien, de nosotros, que vemos el mundo a través de ella, también depende que haya (o no) *fantasmas* en la *casa*. ¿Los hay en la nuestra? Entre más interpretaciones, más vueltas de tuerca; cuando se impone un relato único, un sentido único, una interpretación unívoca, dejamos de ser lectores y pasamos a ser leídos.

Según Chimamanda, «la historia única de África en última instancia proviene [...] de la literatura occidental» (p. 7). En esta línea, la contadora de historias recupera una cita de un mercader londinense,



John Lok<sup>4</sup>, «que navegó al África occidental en 1561 y escribió un fascinante relato del viaje. Después de llamar a los africanos negros *bestias sin hogar*, escribe: *También hay gente sin cabeza, con la boca y los ojos en el pecho*» (p. 7).

Chimamanda, al tiempo que revela el peligro de la historia única de manera general, lo hace también en primera persona. Relata que mientras cursaba sus estudios en Estados Unidos la visión este-reotípica que los demás tenían sobre ella, en tanto nigeriana, asumía múltiples rostros. El prejuicio es camaleónico. Puede ser frontal o camuflarse de falsa conmiseración y lástima paternalista. Anécdotas como la que tuvo con una compañera de habitación, que se sorprendió de que hablara inglés (pese a que el inglés es el idioma oficial de Nigeria), y con un profesor, que aseveró que su novela no era «auténticamente africana» (pp. 6 y 7), llevaron a Chimamanda a ahondar en la cuestión del exilio nigeriano. Lo hizo desde su propio lector: Estados Unidos. Fruto de este escribir desde el ser-leído, quedó su colección de relatos breves *Algo alrededor de tu cuello*.

Muchas veces, de forma más o menos inconsciente, mientras confrontamos la historia única la reproducimos y perpetuamos en otros ámbitos. La misma Chimamanda cuenta que esto le pasó cuando, en medio de un clima político de tensiones durante su estadía en Estados Unidos, el concepto de «inmigración se convirtió en sinónimo de mexicanos» (p. 8), y sobre los mexicanos la historia única había erigido una narrativa de violencia y recelo. Como consecuencia de esta atmósfera de taras y prejuicios, Chimamanda quedó «inmersa en la cobertura mediática de los mexicanos» (p. 8). En su cabeza, los mexicanos «se habían convertido en una sola cosa: el abyecto inmigrante» (p. 8). Al viajar a Guadalajara, su experiencia desmitificó el discurso. Halló nuevas historias, y todas eran diametralmente opuestas a la «oficial», que parecía escrita por un John Lok hollywoodense.

Retar a la historia única, a diferencia de lo que podría pensarse, no es una discusión netamente académica y nebulosa, de teorías sin piso y textos sin contextos; es un pulso mismo a la estructura. Sobre esto, Chimamanda dice:

Es imposible hablar de relato único sin hablar de poder. Existe una palabra, una palabra ígbo, que me viene siempre a la cabeza cuando pienso en las estructuras de poder del mundo: *nkali*. Es un nombre que podría traducirse por «ser más grande que otro». Igual que en el mundo político

4. Hace parte del árbol genealógico del filósofo John Locke (1632-1704).



y económico, las historias también se definen por el principio de *nkali*: la manera en que se cuentan, quién las cuenta, cuándo las cuenta, cuántas se cuentan... todo ello en realidad depende del poder.

Poder es la capacidad no solo de contar la historia de otra persona, sino de convertirla en la historia definitiva de dicha persona. El poeta palestino Mourid Barghouti escribe que, si quieres desposeer a un pueblo, la forma más simple de conseguirlo es contar su historia y empezar por «en segundo lugar». Comienza la historia con las flechas de los nativos americanos y no con la llegada de los británicos y obtendrás un relato completamente distinto. Comienza con el fracaso del Estado africano y no con la creación colonial del Estado africano y tendrás un relato completamente distinto (p. 8).

En la aventura por conquistar «un equilibrio de relatos» están de por medio las luchas por el reconocimiento, y en el nervio de estas, los clamores por la dignidad, la igualdad material y la libertad en todas sus formas. En cambio, dice Chimamanda, «la consecuencia del relato único es la siguiente: priva a las personas de su dignidad. Nos dificulta reconocer nuestra común humanidad. Enfatiza en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos» (p. 9)<sup>5</sup>.

Una de las felices coincidencias de todos los pueblos y culturas es la de poetizar la vida. La de hacer literatura oral o escrita, con tinta y papel, acciones y silencios. Cada pueblo forja su historia, su origen, sus dioses y gestas, los cultos y ritos que habrán de acompañarlo para alivianar su dolor y recrear sus dichas. El drama, junto con la tragedia y la comedia, así como la épica y la epopeya, es decir, la vida misma, han tenido como tamiz la literatura. Cada pueblo, a través de ella, le da sentido a la vida colectiva. Lo propio pasa en el ámbito íntimo: cada persona protagoniza su obra viva al tiempo que la escribe, la enmienda y la reescribe, en clave de ensayo y error.

El hecho de que haya una historia propia no quiere decir que esta no pueda dialogar con otras; si espontáneamente se da el intercambio, hay un enriquecimiento en doble vía<sup>6</sup>. Incluso, puede que no solo se

5. *El peligro de la historia única* se cierra con un epílogo de Marina Garcés. Allí, la filósofa dice: «El imperio de la historia única, en cambio, parece no dejar nada fuera. No ser reconocidos por ella o no aceptar su reconocimiento nos condena a no existir. A no pertenecer. A no ser. Todas las exclusiones, las opresiones, los desprecios y los expolios se derivan de esta expulsión de la historia única. Pero también las herejías y las disidencias, la crítica y la creación de mundos insumisos. Los *sin historia* son tanto los que son expulsados por ella como los que se resisten a la univocidad de su captura» (p. 16).

6. En palabras de la filósofa Marina Garcés: «Cada historia ilumina un sendero dentro de lo que no sabemos al tiempo que amplía los márgenes de los que nos queda por saber» (p. 15).



*complementen*, sino que se *completen*. El problema surge cuando la imposición media la experiencia, cuando el *legado* es obligatorio, aunque los herederos hubieran preferido hacer beneficio de inventario.

Finalmente, quisiera terminar con una suerte de reflexión de connotación colectiva: el hallazgo de la literatura africana fue para Chimamanda, guardando las proporciones, lo que para los pueblos es un proceso de emancipación, de despertar público. Cuando las gentes del común corren el velo y desocultan las narrativas marginadas, se topan con la feliz experiencia de que la historia contada no es la única; descubren que hay muchas otras en las que sí se reconocen; incluso, llegan a sentir, por ejemplo, que en vez de ser personajes que toman «cerveza de jengibre», deben ser los protagonistas de su tiempo y, por qué no, de vez en cuando tomar guarapo y chicha, bebida de comuneros, elixir de independencia.